

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 09782479 1

M
1617
R83
op.34
1960
c.1

MUSI



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761097824791>

А. Рубинштейн

ДВЕНАДЦАТЬ
ПЕСЕН
НА СЛОВА МИРЗА ШАФИ

Партитура



МУЗГИЗ
1960

М
1617
R83
ор. 34
1960
с. 1
MUSI

А. Рубинштейн

ДВЕНАДЦАТЬ
П Е С Е Н

НА СЛОВА МИРЗА ШАФИ
(В ПЕРЕВОДЕ Ф. БОДЕНШТЕДА)

Д Л Я Г О Л О С А
С МАЛЫМ СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ

Партитура



ПУБЛИКАЦИЯ И РЕДАКЦИЯ
А. БАРЕНБОЙМА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД • 1960

COCTAB OPKECTPA

2 Flauti

2 Oboi

2 Corni inglesi

2 Clarinetti

2 Fagotti

*

2 Corni

*

Tamburino

Timpani

*

Cimbali (o Pianoforte)

Chitarra (*ad lib.*)

*

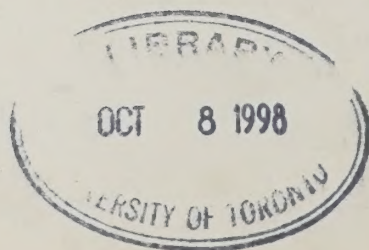
Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi



О ПАРТИТУРЕ «ДВЕНАДЦАТИ ПЕСЕН НА СЛОВА МИРЗА-ШАФИ В ПЕРЕВОДЕ Ф. БОДЕНШТЕДТА» А. РУБИНШТЕЙНА

1

В письме А. Рубинштейна к матери от [18] 30 ноября 1854 года содержится фраза, вызывающая ряд недоуменных вопросов: «Лист советует мне поскорее напечатать песни в клавире, так как он не берет партитуры»¹. О каких песнях идет речь? Что означают слова «напечатать песни в клавире»? Кто этот неизвестный, который почему-то не хочет взять партитуру? Если, как можно решить по построению фразы, этот неизвестный — Лист, то какая, собственно говоря, связь между тем, что Лист почему-то «не берет партитуры», и его советом «напечатать песни в клавире»? Наконец, что это за партитура? Ни до этой фразы, ни после нее в письме не содержится ничего, что могло бы пролить свет на эти вопросы. Не встречается никаких поясняющих указаний и в других письмах Рубинштейна этого периода.

Незадолго до того как Рубинштейн написал это письмо, он закончил сочинение цикла вокальных произведений, который приобрел широкую известность под названием «Персидских песен». Первой исполнительницей их была молодая веймарская певица Эмилия Генат (в замужестве Мериан). Так как, по всем имевшимся данным, песни эти были написаны композитором для голоса с аккомпанементом фортепьяно, странным казалось, что первая исполнительница песен, по promелькнувшим в тогдашней печати кратким хроникерским сообщениям, пела их в сопровождении оркестра.

Из печати так называемые «Персидские песни» вышли в издании Ф. Кистнера весной 1855 года. Получив печатный экземпляр песен, Лист писал Рубинштейну: «Решительно, первое впечатление, произведенное на меня этими «Lieder», когда Вы мне показали их и когда я убеждал напечатать их безотлагательно, было верным, и я не ошибся, предсказав им почти народный успех»².

Сопоставление приведенных материалов привело нас в свое время к следующим предполо-

жениям: в процитированных строках из письма А. Рубинштейна речь идет о «Двенадцати песнях» ор. 34 (т. е. «Персидских песнях»), а неизвестный, не пожелавший взять партитуру, — не Лист, а К.-Ф.-Л. Гуркгауз, представитель издательства Ф. Кистнера (пропуски имен и фамилий нередко встречаются в письмах Рубинштейна); по-видимому, песни были написаны для голоса в сопровождении оркестра; познакомившись с ними и узнав, что издатель «не берет партитуры» (т. е. не хочет ее печатать), Лист посоветовал Рубинштейну «поскорее напечатать песни в клавире». Рубинштейн внял совету Листа, переложил оркестровый аккомпанемент для фортепьяно и в таком виде передал нотную рукопись Ф. Кистнеру для напечатания.

Возникшие у нас гипотезы не были в достаточной степени подтверждены фактами, и мы не считали поэтому возможным высказать их на страницах первого тома нашей монографии об А. Рубинштейне. Подтвердить предположения могли бы либо слова самого Рубинштейна, либо слова его современников, видевших партитуру песен, либо, наконец, нахождение партитуры. Однако наши поиски этой рукописи Рубинштейна долгие годы не приводили ни к каким результатам.

Разыскивая в библиотеках и архивах СССР и зарубежных стран нотные и эпистолярные автографы Рубинштейна, мы нашли в справочнике О. Альбрехта¹ (содержащем сведения о нотных автографах европейских композиторов, хранящихся в американских библиотеках) указание на то, что рукопись «Двенадцати песен» ор. 34 Рубинштейна хранится в библиотеке Стэнфордского университета (Memorial Library of Music, Stanford University) в США. Приводим это указание полностью: «Zwölf Lieder von Mirza-Schaffy aus dem Persischen von F. Bodensiedt in Musik gesetzt für eine Stimme von Ant. Rubinstein. Op. 34. 31 p. 37×25 cm. Songs with piano accept. Published by

¹ Письма А. Рубинштейна к матери хранятся в Рукописном отделе библиотеки Ленинградской ордена Ленина Государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

² Liszt's Briefe, gesammelt und herausgegeben von La Mara, B. I. Lpzg., 1893, S. 200.

¹ Albrecht, Otto E. A Census of Autograph Music Manuscripts of European Composers in American Libraries. Philadelphia University of Pennsylvania Press, 1953.

Fr. Kistner in Leipzig. Former owner: George T. Keating»¹.

Из этой справки явствует, что речь идет о рукописи «Двенадцати песен» ор. 34 для голоса с фортепьяно, опубликованных в свое время у Ф. Кистнера в Лейпциге.

Благодаря любезности сотрудников отдела комплектования Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде и администрации библиотеки Стенфордского университета мы получили возможность ознакомиться с микрофильмом рукописи Рубинштейна. Каково же было наше изумление, когда просмотр микрофильма показал, что в библиотеке Стенфордского университета хранится автографная рукопись никогда не издававшейся партитуры «Двенадцати песен» ор. 34 для голоса с симфоническим оркестром (о существовании которой до сих пор ничего не было известно), а вовсе не та рукопись, которая указана в приведенных выше справочниках!

Судя по сведениям, имеющимся в справочнике О. Альбрехта, прежним владельцем рукописи «Двенадцати песен» был некий George T. Keating. Но нам, к сожалению, не удалось выяснить, каким образом он получил автограф Рубинштейна.

Характер рубинштейновской нотной записи (почерк, система словесных и нотных сокращений, расположение нотных строчек в партитуре и др.) позволяет высказать достаточно обоснованное предположение, что обнаруженная рукопись написана рукой молодого Рубинштейна. По-видимому, ее следует отнести к 50-м годам прошлого века.

В свете всех изложенных здесь данных (а именно: письмо Рубинштейна к матери, исполнение певицей Э. Генаст песен под аккомпанемент оркестра, письмо Листа и, наконец, найденная партитура) наша гипотеза о том, что «Двенадцать песен» ор. 34 были написаны сначала для голоса с оркестром, а затем, в целях скорейшей публикации этого цикла, переложены автором, по совету Листа, для голоса с фортепьяно, может считаться подтвержденной достаточно убедительно.

2

А. Рубинштейн дал своим восточным романсам следующее название: «Двенадцать песен Мирза-Шафи в переводе с персидского Ф. Боденштедта». Этот заголовок (на немецком языке) сделан рукой композитора на титульном листе рукописи публикуемой партитуры. Этот же заголовок находим на обложке первого издания песен для голоса и фортепьяно, выпущенного Ф. Кистнером (1855).

В России «Песни» ор. 34 были опубликованы с русским текстом в 1870 году Юргенсоном, и в этом издании они впервые выпущены с заголовком: «Персидские песни». Под этим названием они

вошли в концертную и педагогическую практику, приобрели популярность и неоднократно переиздавались.

В настоящем издании партитура Рубинштейна публикуется под заголовком, который дал песням сам композитор, с некоторым изменением: не указано, что Ф. Боденштедт перевел песни Мирза-Шафи с персидского языка.

Чем вызвано это изменение и достаточно ли оно обосновано? Чтобы ответить на этот вопрос, следует напомнить историю стихотворных текстов, которые Рубинштейн положил на музыку.

Немецкий поэт, переводчик и путешественник Ф. Боденштедт (1819—1892) в 40-х годах прошлого века жил некоторое время на Кавказе. В Тифлисе его обучал персидскому и азербайджанскому языкам и литературе азербайджанский поэт и ученый Мирза-Шафи Вазех (1805—1852). Возвратившись в Германию, Ф. Боденштедт опубликовал в 1850 году книгу «Tausend und ein Tag im Orient» («Тысяча и один день на Востоке»), в которой описал свое путешествие. В эту книгу он включил переводы стихов Мирза-Шафи — «мудреца из Гянджи», как он его назвал. Через год стихи эти, дополненные несколькими новыми переводами, были изданы отдельной книгой под названием «Die Lieder des Mirza-Schaffy mit Prolog von Friedrich Bodenstedt» («Песни Мирза-Шафи с прологом Фридриха Боденштедта»). Стихи азербайджанского поэта в немецких переводах вскоре получили широкую известность и неоднократно переиздавались. Впоследствии, в своей новой работе «Aus dem Nachlasse Mirza-Schaffy's» («Из наследия Мирза-Шафи»), Боденштедт выступил с заявлением, что Мирза-Шафи в бытность Боденштедта в Тифлисе лишь обучал его восточным языкам, но поэтом никогда не был и что все опубликованные немецкие тексты, за одним исключением, являются продуктом его, Боденштедта, оригинального творчества. Как установлено исследованиями современных азербайджанских литературоведов¹, немецкий поэт, объявив песни Мирза-Шафи своими произведениями, совершил плагиат. Большая часть стихов сборника Боденштедта является переводами с азербайджанского языка (частично и с персидского) произведений Мирза-Шафи Вазеха и в отдельных случаях — других азербайджанских поэтов.

В книге азербайджанского литературоведа А. Сеид-Заде приведены некоторые из найденных им стихов Мирза-Шафи в русском переводе Вл. Гурвича. Стихотворение «Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt» (первая песня в цикле восточных романсов Рубинштейна) у азербайджанского поэта выглядит так:

Думал — роза она. Но смеяться не могут цветы
никогда.

Думал — солнце. Не светит ночами оно с высоты
никогда.

Я сказал бы, что ангел она, — но ведь ангел
не знает любви.

Мне ни с чем не сравнить совершенство ее красоты
никогда.

¹ Указанный справочник, р. 241, № 157а. Аналогичное указание имеется и в следующем издании: Catalogue of the Memorial Library of Music Stanford University by Nathan van Patten. Stanford, California, 1950, р. 230, № 911. Составитель этого каталога ошибся, отнеся «Песни» ор. 34 к 1860 — 1864 гг.

¹ См. А. Сеид-Заде Мирза-Шафи или Боденштедт. Баку, 1940.

Пленительное по своей сжатости и немногословности четверостишие Боденштедт пространно изложил в двенадцати строках. Судя по этому примеру, немецкий переводчик весьма свободно обращался с азербайджанским оригиналом.

Итак, поэтические тексты, положенные Рубинштейном на музыку (независимо от того, сколько с ними обращался Боденштедт), принадлежат азербайджанскому поэту; язык, с которого сделаны переводы, в большинстве случаев — азербайджанский. Вот почему нам представлялось необходимым снять указание, что немецкий поэт переводил с персидского языка.

Из большого количества опубликованных Боденштедтом переводов (свыше 150) Рубинштейн отобрал лишь двенадцать стихотворений, и самый выбор этот весьма примечателен. Человек, в котором клокотала могучая жизненная энергия, жизнелюб, исполненный оптимизма и надежд, молодой Рубинштейн отобрал те из песен Мирза-Шафи, в которых прославляется жизнь в различных ее проявлениях. В положенных на музыку стихах — большая их часть принадлежит к любовной лирике — воспевается любовь, женская красота, человеческая мудрость, шутка, радость, веселье, солнечный свет и поэзия, которая отражает окружающий человека мир и увековечивает преходящее в жизни. Последнее из отобранных стихотворений, в котором речь идет о том, что все услышанное и увиденное («и моря вечный шум, и яркий солнца свет, и розы нежный цвет») живет в душе художника и отражается в его творчестве, как бы обобщает поэтическое содержание всего цикла.

3

Начиная с М. Глинки, русские композиторы неоднократно обращались в своем творчестве к интонациям и образам музыки Востока. Глубоко вникнув в строй восточной музыки, выдающиеся деятели русской музыкальной культуры разрабатывали ее элементы в своих оперных, ораториальных, симфонических и камерных произведениях. Об этом в свое время писал В. Стасов, заметив, что «восточный элемент» (наряду, конечно, с «элементом народным, русским») составляет «характерное отличие Новой русской музыкальной школы»¹.

Путь широкого использования «восточного элемента» характерен и для творчества А. Рубинштейна. Он, пожалуй, чаще других русских композиторов обращался к ориентальной тематике и на страницах своих опер («Фераморс», «Демон», «Вавилонское столпотворение», «Суламифь», «Моисей») и романсов не раз мастерски передавал своеобразие восточной музыки.

«Песни на слова Мирза-Шафи» — это первая попытка Рубинштейна отобразить музыкальными средствами поэтическую лирику Востока. Этот первый опыт оказался чрезвычайно удачным. Вскоре после того как «Песни» (в варианте для голо-

са и фортепьяно) вышли из печати, они были высоко оценены современниками и вошли в концертный репертуар певцов. В последующие годы ими восторгались Стасов и Кюи, хотя они и не любили, как известно, сочинений Рубинштейна. Стасов называл их «истинно прелестными»¹. Кюи считал, что так называемые «Персидские песни» выделяются из всех сочинений Рубинштейна, полны выразительности, теплоты, сердечности, замечательной красоты и что «эти романсы так хороши, что трудно отдать которому-либо из них предпочтение»².

В «Песнях» молодой Рубинштейн — ему было 25 лет, когда он их сочинил, — достиг такой впечатляющей силы выражения, до какой не доходил ни в одном из ранее написанных произведений. Это объясняется тем, что музыка «Песен» национально конкретна и лишена какой бы то ни было общеориентальной стилизации. Она своеобразна, впечатляюща и вместе с тем очень проста по своим мелодическим, гармоническим и инструментально-красочным выразительным средствам.

Конечно, каждая песня отличается индивидуальными особенностями мелодики, ритмики, гармонии, инструментовки и построения целого. Вместе с тем во всех песнях встречаются некоторые общие композиционные приемы, примененные очень тонко, с большим вкусом и в различных вариантах.

Прежде всего обращают на себя внимание некоторые особенности мелодики и ритмики, придающие музыке восточный колорит: построение мелодий на различных ладах с увеличенной секундой (или с двумя увеличенными секундами) и пониженной II ступенью, неоднократное смещение в мелодиях опорных звуков, секвенционное повторение одного и того же мотива (часто триоли), чередование дуольных и триольных групп. В. А. Васина-Гроссман, автор монографии о русском романсе XIX века, верно подметила характерный восточный мелодический контур многих песен: «...напев развивается, постепенно повышаясь, переходя в более напряженный регистр, усложняясь ритмически и мелодически, чтобы в конце свободно разлиться в каденции-вокализе»³.

В целом гармонический язык Рубинштейна в «Песнях» удивительно свеж (хотя в отдельных случаях встречаются трафаретные «академические» гармонизации, вступающие в противоречие с восточным мелодическим языком романсов). Эта свежесть достигается рядом средств: колоритным использованием последовательной смены мажора (часто гармонического) и параллельного минора (часто натурального), различной гармонизацией одной и той же мелодии, впечатляющими и тонкими тональными планами ряда песен.

Теперь, когда найдена партитура «Песен», становится ясным, что красочный характер оркестрового изложения аккомпанемента должен был, по мысли Рубинштейна, сыграть очень важную роль в создании восточного колорита. Аккомпанемент предназначен для малого симфонического оркестра, состоящего, как правило, из флейт, кларнетов, гобоев, фаготов, струнного квинтета и валторн. В

¹ В. В. Стасов. Собрание сочинений, т. IV. СПб., 1906, стр. 326.

² Ц. А. Кюи. Русский романс. СПб., 1896, стр. 56.

¹ В. В. Стасов. Собрание сочинений в трех томах, т. II. М., 1952, стр. 527.

³ В. А. Васина-Гроссман. Русский классический романс XIX века. М., 1956, стр. 257.

нных случаях композитор не использует всех инструментов: так, например, в песне № 4 аккомпанируют только струнные инструменты; в песнях № 8, № 9 и № 10 не участвуют флейты. В отдельных песнях в состав оркестра дополнительно вводятся гитара, тамбурин, цимбалы (или фортепьяно), два английских рожка и литавры. Таким образом, самый состав оркестра в каждой песне индивидуализирован. Оркестровка — прозрачна и колоритна (в отличие от инструментровки некоторых других произведений Рубинштейна).

Исследователи, писавшие о фортепьянной фактуре сопровождения песен, справедливо указывали, что в своих аккомпанементах Рубинштейн нередко имитирует звучание народных инструментов. Но насколько рельефнее и ярче звучит это истинное подражание (скажем, имитация характерных для народных инструментов повторяющихся «пустых» квинт или выдержанного на одном или нескольких звуках органного пункта) в рубинштейновской партитуре! Какой яркости «восточных» красок достигает композитор в песнях № 5 и № 8, противопоставляя в первом случае гитару с тамбурином, а во втором случае цимбалы (или фортепьяно) остальным инструментам оркестра! Как колоритно в песне № 6 сочетание бестекстового вокализирования с органным пунктом у валторн, выдержанными звуками у двух английских рожков и *pizzicato* у альтистов и виолончелей!

Рубинштейн заговорил в своих прелестных восточных романсах своеобразным, сочным, ярким, красочным и вместе с тем очень тонким музыкальным языком. Он, казалось, сбросил в этих вокальных пьесах связывавшие его путы, освободился от обязательного подчинения музыкально-композиторским догмам.

Что помогло Рубинштейну обрести творческую свободу и в полную силу своего таланта проявить творческую смелость, инициативу и фантазию? Всему этому способствовал ярко выраженный национальный язык «Песен». Тем интереснее и важнее попытаться разрешить вопрос о том, какая именно национальная культура оплодотворила его замечательный вокальный цикл.

Отвечая на этот вопрос, обычно обращаются к Кавказу, откуда в русскую музыку вливалась струя восточных ритмо-интонаций и красок. Кавказские мелодии и тембры, действительно, обогатили ряд произведений Рубинштейна (например, оперу «Демон»). Но в «Песнях» сказался другой источник восточных оборотов.

Ни на Кавказе, ни в Иране, ни в других странах Востока Рубинштейн до написания так называемых «Персидских песен» не был. Нет никаких данных, которые позволили бы утверждать, что он в эти годы мог ознакомиться с восточной музыкой каким-либо иным путем. Между тем достоверно известно, что благодаря матери он знал, пел и играл в детские годы молдавские и еврейские народные песни. Любопытно, что первое выступление Рубинштейна в Веймаре в присутствии Листа и окружавших его молодых музыкантов в дни, когда он писал «Двенадцать песен», заключалось во вдохновенной импровизации на темы молдавских народных песен. Попав в 60-х годах в Париже в общество молдаван, Рубинштейн привел их в восторг своими импровизациями на молдавские мотивы.

Естественно возникает вопрос: не молдавский ли музыкальный фольклор вдохновил Рубинштейна на сочинение «Песен», не особенности ли этого фольклора придали им тот национальный колорит, который воспринимается нами как восточный?

Наше предположение подтверждается фольклорными материалами, и в своей монографии о Рубинштейне мы сделали попытку доказать, что типичные для молдавских песен и танцев ладовые, ритмические и структурные особенности характерны и для «Песен» Рубинштейна¹. Следует, однако, отметить, что молдавский интонационный комплекс лег в основу рубинштейновской музыки не в своем «чистом» виде. Благодаря матери Рубинштейн знал не только молдавские народные песни, но и тот «восточный» интонационный сплав, который был широко распространен на Юге России и который вобрал в себя молдавские, армянские, еврейские (народные и синагогальные), иранские, татарские и другие мелодические обороты. Это сказалось в ряде песен Рубинштейна, и этим обусловлено, что некоторые из них носят «совсем армянский» или «совсем еврейский» характер.

4

Несколько замечаний о редакторской работе над публикуемой партитурой Рубинштейна.

1. Нотный текст и исполнительские пометки Рубинштейна не подверглись изменениям или исправлениям за исключением явных и не вызывавших никаких сомнений опечаток композитора в начертании нот.

2. В отдельных случаях мы вписывали знаки исполнения, пропущенные, по нашему мнению, композитором. Эти знаки расставлялись либо по аналогии с теми местами песни, в которых они указаны самим Рубинштейном, либо по изданиям «Песен» для голоса и фортепьяно, вышедшим при жизни автора. Все эти — весьма немногочисленные — добавления заключены в квадратные скобки.

3. Как правило в вокальной партии приводится только первая строфа немецкого стихотворного текста (так записан текст в рукописи партитуры). Полностью весь стихотворный немецкий текст помещен в приложении.

4. Переводы немецких текстов на русский язык сделаны были в 1870 году П. И. Чайковским. Наш взгляд, они весьма несовершенны. Но других переводов пока нет, а переводы Чайковского стали традиционными и вошли в концертную и педагогическую практику. Исходя из этого, мы поместили их в приложении, исправив несколько неточностей.

Л. Баренбойм

¹ См. Л. Баренбойм. Антон Рубинштейн, т. I. Л., 1957, стр. 194—195.

ДВЕНАДЦАТЬ ПЕСЕН

на слова Мирза-Шафи
в переводе Ф. БОДЕНШТЕДАТА

А. РУБИНШТЕЙН
Соч. 34 (1854 г.)

1

Allegretto

Flauti *solo*
mp

Oboi *solo*
mp

Clarineti (B) *mp*

Fagotti *mp*

Corni (F)

Allegretto

Canto

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

ritard.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Andante

Nicht mit En - geln im blau.en Himmels.zelt, nicht mit Ro - sen

pizz. [p] pizz. [p] pizz. [p] pizz. [p]

Fl. solo *mf* 3

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

im duf.ti-gen Blu-men-feld, selbst mit der e.

arco pizz. arco pizz. arco pizz.

. wi . gen Son . ne Licht, selbst mit der e - wi . gen Son . ne

Fl. solo
 [mf] *p*
 Ob. *p*
 Cl. *p*
 Cor. *p*
 Licht ver . gleich' ich Zu . lei

arco *f*
 arco *f*
 arco *f*
 arco *f*
 arco *f*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

kha, mein Mäd chen,

p

Fl. solo *mf*

Ob. solo *[p]*

Cl. *[p]*

Fag. *[p]*

Cor. *[p]*

nicht!

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

2

Oboi

Clarineti (B)

Fagotti

Corni (F)

Tamburino

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is a vocal duet for the characters Noko and Katisha. The score is written for two voices (Soprano and Alto) and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems of staves. The first system contains the vocal entries and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the vocal parts and the piano accompaniment, which includes a prominent bass line in the left hand. The score is marked with various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte), and includes phrasing slurs and accents.

Oh.
Cl.
Fag.
Cor.

f

Mein Herz schmückt sich mit dir, wie sich der Him - mel

f *p* *f* *p* *f* *p*

solo

f *f* *f* *mf* *mf*

mit der Son - ne schmückt, mein Herz schmückt sich mit dir, wie sich der Him - mel

f *p* *f* *p*

Ob. solo

Cl.

Fag.

Cor.

mit der Son - ne schmückt, du giebst ihm Glanz, und oh - ne dich

bleibt es in dunk - le Nacht ent - rückt, du giebst ihm Glanz,

und oh - ne dich bleibt es in dunk - le Nacht ent -

Cl.
Fag. *mf*
Cor. *mf* solo
mp

f *dim.*
f *dim.*
f *p*
f *p*

- rückt! Ah! Ah!

Ob.
Cl.
Fag. *p*
Cor. *p*

pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

Flauti

Oboi

Clarinetto (B)

Fagotti

Corni (F)

Canto

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Con moto

pizz.

[*p*]

Seh' ich dei - ne zar - ten Füß - chen an,

Cor.

so be - greif' ich nicht, du sü - ßes Mäd - chen, wie sie so viel Schön - heit

arco

p

arco

p

arco

mf

mf

Cor.

tra - gen kön - nen, so viel, so viel Schön - heit!

Fl.
Cl.
Fag.

Cor.

Seh' ich dei - ne klei - nen Händ - chen an, so be - greif' ich nicht, du

pizz. arco
pizz. arco
pizz. arco
pizz. arco
pizz. arco

Cor.

p

sü - sses Mä - chen, wie sie sol - che Wun - den schla - gen kön - nen,

mf

arco

F1.

Cl.

Fag.

Cor.

mf

mp

sol - che, sol - che Wun - den! Seh' ich dei - ne ros' - gen Lip - pen an,

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Cor.

so be_greif' ich nicht, du sü_sses Mäd_chen, wie sie ei_nen Kuss ver_sa_gen kön_nen,

arco *p*

arco *p*

arco *mf*

arco *mf*

Fl.

Cl.

Fag.

Cor.

ei_nen Kuss, ei_nen Kuss! Seh' ich del_ne klu_gen Au_gen an,

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Cor.

so be - greif' ich nicht, du sü - sses Mäd - chen, wie sie nach mehr Lie - be

arco

p

p

p

p

mf

mf

Cor.

fra - gen kön - nen, als ich füh - le! Stieh' mich gnä - dig

ritard.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

a tempo

an! Wär - mer als mein Herz, du sü - sses Mäd - chen,

p

p

p

p

Fl. solo *mp* *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

wird kein Men - schen - herz dir schla - gen kön - nen!

ritard. a tempo

Hör' dies won - ne - vol - le Lied - chen an! Schö - ner als mein Mund, du

f *p* *mf*

sü - sses Mäd - chen, wird kein Mund dir Lie - be

Fl. solo *mf* 3 *p*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Fag. *mp*

kla - gen kön - - - - - nen !

p

p

p

p

p

p

Ob. solo *mf* 3 *p*

Cl. solo *mp*

Fag. *mp*

Cor. *p*

Allegretto

Canto

Es hat die Ro - se

Violini I *p*

Violini II *pp*

Viole *p*

Violoncelli *mp*

Contrabassi

sich be - klagt, dass gar zu schnell der

V.o.

Duft ver - ge - he, den ihr der Lenz ge -

ritard.

ge - ben ha - be, den ihr der Lenz ge - ge - ben

V-c.

mf

a tempo

ha - be. Da

p

C-b. *p*

p

hab' ich ihr zum Trost ge - sagt, dass

er durch mei - ne Lie - der we - he und

ritard.

dort ein ew' - ges Le - ben ha - be, und dort ein ew' -

mf

mf

a tempo

- ges Le - ben ha - be!

p

p

p

p

Vivace

Flauti

Oboi

Clarineti (B)

Fagotti

Corni (F)

Chitarra

Timpano (B)

Tamburino

Vivace

Canto

Die

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

*) В оркестрах, в которых нет гитары, следует играть так, как написано, лишь опуская партию гитары. Если же гитара имеется, то всюду, начиная со знака ♠, оркестр перестает играть, и пению аккомпанируют лишь гитара и тамбурины. Начиная со знака *, оркестр снова вступает (примечание А. Рубинштейна).

Ch-ra

mf

Tamb.

p

Wei - se gu - ter Ze - cher ist zu früh und spä - ter

Stun - de, dass al - ter Wein im Be - cher ist und

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Ch-ra

Timp.

Tamb.

neu - er Witz im Mun - de. Denn wo man

Eins da - von ent - behrt, ha!

Ch-ra

Tamb.

mp

da ist das An d're auch nichts

p

p

p

p

p

Fl.

Ob.

Cor.

f

a2

f

f

werth,- das Ei - ne steht zum An - dern,

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Ch-ra

Timp.

sf

p

ha!

p

p

p

p

Ch-ra

mp

da ist das An-dre

p

p

p

p

Ch-ra

auch nichts werth, - das Ei - ne steht zum An

Cl. ritard.

Fag. *p*

Cor. *p*

Ch-ra *p*

pp

dern.

ritard.

p

p

p

p

p

Moderato

Corni inglesi

Clarinetto (B)

Fagotti

Corni (C)

Canto

Moderato

Ich füh-le dei - nen
Im Mee-re mei - ner Ge -

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

pp

mf con espressione

p

pp

pizz.

p

pizz.

p

pp

divisi

Cl.

Fag. *p*

Cor.

O - dem mich ü - ber - all um - weh'n,
 - dan - ken kannst du nur un - ter - geh'n,

V. o.

Cl.

Fag.

Cor.

wo hin die Au - gen schwei - fen, wahn' ich dein Bild zu
um wie die Son - ne mor - gens schön wie - der auf - zu

V-c.

Cingl.

Cl.

Fag.

Cor.

seh'n!
- steh'n!

Ah!

V-c.

Cingl.

Cor.

V-le

V-c.

Ah!

Ah!

Cingl.

Cor.

V-le

V-c.

Ah!

Ah!

Allegretto

Flauti

Oboi

Clarinetti(A)

Fagotti

Corni (F)

Canto

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

Schlag' die Tschad-ra zu-rück! Was ver-hüllst du dich? Ver-

p

p

p

p

p

Cl.

Fag.

hüllt auch die Blu me des Gar-tens sich? Und

p

p

3

3

3

3

Cl. solo

hat dich nicht Gott, wie der Blu - me Pracht, der

Cl.

Er - de zur Zier - de, zur Schön - heit ge - macht?

Fag. solo

p

Schuf er all' die - sen Glanz,

Fag. solo

die - se Herr lich - keit, zu ver..

Cor. solo

blü - hen in dump - fer Ver - bor - gen - heit, zu ver -

p

arco

Fl.

Ob.

Cor.

blü - hen in dump - fer Ver - bor - gen - heit?

solo

mf

mf

mf

mf

mf

Fl.

Ob.

mp

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

mp

p

f

Allegro

Oboi

Clarineti (B)

Fagotti

Corni (F)

Cimbali
(o Pianoforte)

Allegro

Canto

Violini I

Violini II

Violoncelli

Contrabassi

Cimb.

V-ni I

V-ni II

*) Если в оркестре нет ни цимбал, ни фортепьяно, эту ритурнель играет оркестр. Если же имеется один из этих инструментов, оркестр [в ритурнели] молчит (*примечание А. Рубинштейна*).

Cimb.

V-ni I

V-ni II

Ob. ritardando solo Fine

Cl. *p*

Fag. *mp* *p*

Cimb.

V-ni I

Ob. Moderato assai

Cl. [*p*]

Fag. [*p*] solo

Cor. [*p*]

Moderato assai

Neig', schö - ne Knos - pe, dich zu mir,

V-o.

Cb. [*p*] pizz.

Ob. (solo)

Cl.

Fag. solo

Cor.

V-o.

C-b.

und was ich bit - te, das

thū' mir! Ich will dich pfle - gen und hal -

solo

solo

Ob. *solo*

Cl.

Fag.

Cor.

V-o.

C-b.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

ten, ich will dich pfle-

ritardando

p

p

p

p

ritardando

gen und hal ten.

p

p

Andante

Oboi *p*

Clarineti (B) *solo p* *mf* 3 3

Fagotti *p* *pp*

Corni (F) *p*

Andante

Canto

Violini I

Violini II

Viola *pizz. mf*

Violoncelli *pizz. [mf]*

Contrabassi *[mf]*

Ob.

Cl.

Fag.

Gelb rollt mir zu Fü - ssen der brausen.de

p

p

p

p arco

p

Kur im tan-zen-den Wel-len-ge-trie-be;

V-c.

Fag.

Cor.

hell lä-chelt die Son-ne, mein

p

Ob.

Fag.

Herz und die Flur, —

p

Fag.

Cor. solo

con espressione

O, wenn es doch immer so blie - be, o, wenn es doch immer so

mf *p*

Cl. ritardando solo a tempo

Cor. *p* *mf* *p*

blie - be!

p *mf* *p*

Cl.

Cor.

V-c.

Allegretto

Oboi

Clarineti
(A)

Fagotti

Corni (F)

Canto

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

p

p

p

pizz.

p

p

Cl.

Cor.

solo

p

solo

mp

p

p

p

pizz.

p

p

Archi



Ob.
Cl.
Fag.
Cor.

Die hel-le Son - ne leuch - tet auf's

Ob.
Cl.
Fag.
Cor.

wei - te Meer her - nie - der, und al - le Wel - len zit - tern von

arco

ritardando

a tempo

solo

p

Cor.

ritardando

a tempo

ih - rem Glan - ze wie - der. Du spie - gelst dich, wie die Son - ne, im

pizz.

pizz.

arco

Ob. (solo)

Cl.

Fag.

Cor.

Mee - re mei - ner Lie - der! Sie al - le glüh'n und zit - tern von

arco

Ob.

Cor.

dei - nem Glan - ze wie - der, sie al - le

Ob. (solo)

Cor.

glüh'n und zit - tern von dei - nem Glan - ze wie - der!

Cl.

mp

pizz.

p

pizz.

arco

Ob.

Cl.

Cor.

arco

arco

solo

mp

Ob.
Cl.
Cor.

p
pizz.

p
pizz.

3

Ob.
Cl.
Fag.

Cor.

arco

arco

solo

f

f

f

f

f

f

f

f

Moderato con moto

Flauti

Clarineti (3)

Fagotti

Corni (F)

Canto

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Thu' nicht so sprö - de,

p

p

p

p

p

schö - nes Kind, wenn ich so spät vor - ü - ber - geh', und

Cl. solo

Cor. *mp*

p

fas - se dein wei - ches Händ - chen lind, und heim - lich

V - c. *mf*

Fl. solo

Cl. *mp*

p

ei - nen Kuss er - fleh',

p

p

pizz.

pizz.

Fl.

Cl.

Fag. solo

p

mf

p

solo

und heimlich ei - nen Kuss er -

solo

p

p

solo

p

- fleh' .

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Moderato

Flauti

Oboi

Clarinetti (B)

Fagotti

Corni (F)

Moderato

Canto

Gott hiess die Son - ne glüh - en und leuch - ten durch al - le Welt;

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

er hiess die Ro - se blüh - en auf duf - ti - gem Blu - men - feld.

Fl. solo

Ob. *p*

Cl. solo

Fag. *p*

Er hiess die Ber - ge sich thür - men

crescendo

mf

und ü - ber die Lan - de er - he - ben,

liess Win - de we - hen und stür - men,

crescendo

Fl. a2

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

p

schuf viel - ge - stal - ti - ges Le - ben.

Er gab den Vö - geln Ge - fle - der,

[*p*]

[*p*]

[*p*]

[*p*]

[*p*]

Fag.
p

Cor.
p

dem Mee-re sein e-wi-ges Rau-schen; mir gab er sin-ni-ge Lie-der,

p

p

p

p

p

Fl. solo
mp

Cl.
mp

Fag.
p

euch — Oh-ren, ih-nen zu lau-schen!

5/4

6/4

5/4

6/4

5/4

6/4

Allegro non troppo

Und was die Son-ne glüh't, was Wind und Wel-le singt,

p

p

p

p

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

und was die Ro-se blüh't, was auf zum Him-mel klingt,

crescendo

Fl. 2.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor. *mf* *f*

und was vom Him-mel nie

f

Ob. **Moderato con moto** solo

Cl.

Fag.

Cor.

Moderato con moto

der, das weht durch mein Ge-müth, das klingt durch mei-ne Lie-

f

The image shows a page from a musical score. At the top, there is a section for 'Cl. Tempo I' (Clarinet) and 'Fag.' (Bassoon). The Clarinet part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. The Bassoon part is in bass clef with the same key signature and time signature. Both parts start with a rest followed by a series of notes. The Clarinet part has a dynamic marking 'p' (piano) and a fermata over the first measure. The Bassoon part has a dynamic marking 'p' and a fermata over the first measure. Below this, there is a section for 'Tempo I' with five staves. The first three staves are in treble clef (likely Flute, Oboe, and Clarinet) and the last two are in bass clef (likely Bassoon and Double Bass). All staves have a 12/8 time signature. The first three staves have a dynamic marking 'p' and a fermata over the first measure. The last two staves have a dynamic marking 'p' and a fermata over the first measure. The music consists of a series of notes and rests, with some notes beamed together.

1

Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt,
Nicht mit Rosen im duftigen Blumenfeld,
Selbst mit der ewigen Sonne Licht,
Selbst mit der ewigen Sonne Licht
Vergleich' ich Zuleikha, mein Mädchen, nicht!

Ах, сравню ль тебя с небесным ангелом
Или с розой, царицей цветов, полей,
Или даже с светом ярким солнечным,
С светом ярким, с светом солнечным,
О нет, моя дева Зулейка, нет!

Denn der Engel Busen ist liebeleer,
Unter Rosen drohen die Dornen her,
Und die Sonne verhüllt des Nachts ihr Licht,
Und die Sonne verhüllt des Nachts ihr Licht;
Sie alle gleichen Zuleikha nicht!

Страсти бурной нет в груди у ангела
А за розой шипы укрываются,
Солнца яркого не видать в ночи,
Солнца яркого не видать в ночи,
С тобою, Зулейка, сравниться ль им!

Nichts finden, so weit das Weltall reicht,
Die Blicke was meiner Zuleikha gleicht;
Schön, dornlos, voll ew'gem Liebesschein,
Schön, dornlos, voll ew'gem Liebesschein,
Kann sie mit sich selbst nur verglichen sein!

Лучше, краше ты небесных ангелов,
За тобою шипы не скрываются,
Ярче солнца светится любовь твоя,
Ярче солнца светится любовь твоя,
Зулейка моя несравненная!

2

Mein Herz schmückt sich mit dir, wie sich
Der Himmel mit der Sonne schmückt,
Mein Herz schmückt sich mit dir, wie sich
Der Himmel mit der Sonne schmückt;
Du gibst ihm Glanz, und ohne dich
Bleibt es in dunkle Nacht entrückt,
Du gibst ihm Glanz, und ohne dich
Bleibt es in dunkle Nacht entrückt!
Ah!

Как солнце небесам, ты свет
И жизнь вливаешь в сердце мне,
Как солнце небесам, ты свет
И жизнь вливаешь в сердце мне,
Там без тебя холод и смерть
И, как в сырой могиле, тьма,
Там без тебя холод и смерть
И, как в сырой могиле, тьма.
А!

Gleich wie die Welt all' ihre Pracht
Verhüllt, wenn Dunkel sie umfließt,
Gleich wie die Welt all' ihre Pracht
Verhüllt, wenn Dunkel sie umfließt;
Und nur, wenn ihr die Sonne lacht,
Zeigt, was sie Schönes in sich schliesst,
Und nur, wenn ihr die Sonne lacht,
Zeigt, was sie Schönes in sich schliesst!
Ah!

Так на земле божественную
Красу скрывает мрак ночной,
Так на земле божественную
Красу скрывает мрак ночной.
Но лишь опять солнце взойдет,
Снова красуется земля,
Но лишь опять солнце взойдет,
Снова красуется земля.
А!

3

Seh' ich deine zarten Füßchen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie so viel Schönheit tragen können,
So viel, so viel Schönheit!

Как увижу твои ножки я,
Не могу понять, о дева рая,
Как они могут красоту твою снести,
Столько красоты.

Seh' ich deine kleinen Händchen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie solche Wunden schlagen können,
Solche, solche Wunden!

Как увижу твои ручки я,
Не могу понять, о дева рая,
Как они могут наносить такие раны,
Такие раны.

Seh' ich deine ros'gen Lippen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie einen Kuss versagen können,
Einen Kuss, einen Kuss!

Seh' ich deine klugen Augen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie nach mehr Liebe fragen können,
Als ich fühle!

Sieh' mich gnädig an!
Wärmer als mein Herz, du süßes Mädchen,
Wird kein Menschenherz dir schlagen können!

Hör' dies wonnevolle Liedchen an!
Schöner als mein Mund, du süßes Mädchen,
Wird kein Mund dir Liebe klagen können!

Как увижу твои губки я,
Не могу понять, о дева рая,
Как они могут в поцелуе отказать,
Отказать.

Как увижу твои глазки я,
Не могу понять, о дева рая,
Как они могут больше требовать любви,
Чем моя.

Снизойди ко мне,
Слышишь, как бьется сердце, дева рая,
Ты такого сердца не найдешь.

Песню сладкую мою услышь,
Лучше меня никто, о дева рая,
Твою красу не воспоет.

4

Es hat die Rose sich beklagt,
Dass gar zu schnell der Duft vergehe,
Den ihr der Lenz gegeben habe,
Den ihr der Lenz gegeben habe.

Da hab' ich ihr zum Trost gesagt,
Dass er durch meine Lieder wehe
Und dort ein ew'ges Leben habe,
Und dort ein ew'ges Leben habe!

Мне розан жалобно сказал:
Недолго я душист бываю,
Весна пройдет, и умираю,
Весна пройдет, и умираю.

Я в утешенье отвечал,
Что жизнь его оберегаю
И в песне к жизни возвращаю,
И в песне к жизни возвращаю.

5

Die Weise guter Zecher ist
Zu früh und später Stunde,
Dass alter Wein im Becher ist
Und neuer Witz im Munde.

Denn wo man Eins davon entbehrt,
Ha!
Da ist das And're auch nichts werth,—
Das Eine steht zum Andern,
Ha!
Da ist das And're auch nichts werth,—
Das Eine steht zum Andern.

Je mehr wir uns vertieft im Wein,
Je höher steigt der Geist uns,
Der Bart der Weisheit trieft von Wein,
Die ganze Welt umkreist uns.

Versunken ganz in Trunkenheit,
Ha!
Und trunken in Versunkenheit,
In Wein, Gesang und Liebe!
Ha!
Und trunken in Versunkenheit,
In Wein, Gesang und Liebel

Тому, кто хочет жить легко,
Друзья, необходимо,
Чтоб в кубке пенилось вино,
Не проливаясь мимо.

Кто больше пьет, тот и умней,
А!
Тому живется веселей,
И легче, и привольней.
А!
Тому живется веселей,
И легче, и привольней.

Как над долиной цепи гор,
Высоко над толпою
Стоит мудрец, что с ранних пор
К вину привык душою.

Златит вершины свет дневной,
А!
И в влаге пенистой, живой
Природу отражает.
А!
И в влаге пенистой, живой
Природу отражает.

Die Weisen beim Pokale steh'n
 Noch über der Gemeinheit,
 Wie Berge überm Thale steh'n
 In himmelhoher Reinheit.

Скажите, что нам свет дает
 Помимо опьянения?
 Нет, тот несчастный, что не пьет,
 Достоин сожаленья.

Die Berge färbt des Himmels Licht,
 Ha!
 Uns widerstrahlt das Angesicht
 Im Glanz der vollen Becher!
 Ha!
 Uns widerstrahlt das Angesicht
 Im Glanz der vollen Becher!

Одно лишь знаю я ценней,
 А!
 Когда с Гафизою моей
 Мы время коротаем.
 А!
 Когда с Гафизою моей
 Мы время коротаем.

Sagt, was die Welt im Tausch uns giebt
 Für unser lustig Leben?
 Die Wonne, die ein Rausch uns giebt,
 Wer mag uns Bess'res geben?

И если жизнь так коротка, —
 Чтоб наслаждаться дольше,
 Мы станем спрашивать вина
 И пить как можно больше.

Nur Eins kenn' ich, das schöner ist,
 Ha!
 Wenn du, Hafisa, bei mir bist,
 Mit Küssen und mit Scherzen!
 Ha!
 Wenn du, Hafisa, bei mir bist,
 Mit Küssen und mit Scherzen!

Итак, дитя мое, не жди,
 А!
 Решись скорей и к нам сойди,
 Как солнце сходит в горы!
 А!
 Решись скорей и к нам сойди,
 Как солнце сходит в горы!

6

Ich fühle deinen Odem
 Mich überall umweh'n,
 Wohin die Augen schweifen,
 Wähn' ich dein Bild zu seh'n!
 Im Meere meiner Gedanken
 Kannst du nur untergeh'n,
 Um wie die Sonne morgens
 Schön wieder aufzusteh'n!
 Ah!

Нас по одной дороге
 Судьба с тобой ведет,
 Твой образ благодатный
 Всегда со мной живет.
 Ко мне ты можешь в море
 Глубоких дум сойти,
 Чтоб снова ранним утром,
 Как солнце, там взойти.
 Ах!

7

Schlag' die Tschadra zurück! Was verhüllt du dich?
 Verhüllt auch die Blume des Gartens sich?
 Und hat dich nicht Gott, wie der Blume Pracht,
 Der Erde zur Zierde, zur Schönheit gemacht?

Скинь чадру с головы! Что ты прячешь лицо?
 Скрывается разве цветок в саду?
 Цветешь ты на радость людских очей,
 Сними же, сними чадру скорей!

Schuf er all' diesen Glanz, diese Herrlichkeit,
 Zu verblühen in dumpfer Verborgenheit,
 Zu verblühen in dumpfer Verborgenheit?

Не затем тебе свыше краса дана,
 Чтобы ты, моя роза, в тени цвела,
 Чтобы ты, моя роза, в тени цвела!

Schlag' die Tschadra zurück! Lass' alle Welt seh'n,
 Das auf Erden, wie du Kind, kein Mädchen so schön!
 Lass die Augen herzündende Funken sprüh'n,
 Lass die Lippen im rosigen Lächeln glüh'n,

Скинь чадру с головы! Пусть знает целый свет,
 Что красоти такой нигде не найти.
 Ты очами сверкай, как звезда в ночи,
 Пусть лобзаннями манят уста твои.

Als mit dem dich das Dunkel der Nächte umwebt!
Dass dich, Holde, kein anderer Schleier umschwebt,
Als mit dem dich das Dunkel der Nächte umwebt,

Сбрось одежды свои, и пускай в этой тьме
Будет черная ночка покровом тебе,
Будет черная ночка покровом тебе!

Schlag' die Tschadra zurück! Solch ein Antlitz sah
Nie zu Stambul das Harem des Padischah;
Nie säumte zwei Augen so gross und klar,
Der langen Wimpern seidenes Haar.

Скинь чадру с головы! Никогда не видал
Девы чудной такой сам падишах.
Где очи такие, где лик такой,
Украшенный черной косой!

Drum erhebe den Blick, schlag' die Tschadra zurück!
Dir selbst zum Triumphe, den Menschen zum Glück,
Dir selbst zum Triumphe, den Menschen zum Glück!

Так сними же чадру, умоляю, скорей!
Хочу любоваться красой твоей!
Хочу любоваться красой твоей

8

Neig', schöne Knospe, dich zu mir,
Und was ich bitte, das thu' mir!
Ich will dich pflegen und halten,
Ich will dich pflegen und halten.

Нераспустившийся цветочек,
Склонись в объятия мои!
Ты так давно мне полюбился,
Ты так давно мне полюбился.

Du sollst bei mir erwarmen,
Und sollst in meinen Armen
Zur Blume dich entfalten.
Zur Blume dich entfalten.

И выращу тебя,
Чтоб ты, расцветая,
В лилею обратился,
В лилею обратился.

9

Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur
Im tanzenden Wellengetriebe;
Hell lächelt die Sonne, mein Herz und die Flur,—

Клубится волною кипучею Кур,
Восходит дневное светило,
Как весело сердцу, душе как легко,—

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

О! Если б навеки так было,
О! Если б навеки так было!

Roth funkelt im Glas der kachetische Wein,
Es füllt mir das Glas meine Liebe,
Und ich saug' mit dem Wein ihre Blicke ein, —

Кубок полон мой, я впиваю с вином
И бодрость, и радость, и силу;
Ослепляет меня чудный блеск очей,—

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

О! Если б навеки так было,
О! Если б навеки так было!

Die Sonne geht unter, schon dunkelt die Nacht,
Doch mein Herz, gleich dem Sterne der Liebe,
Flammt im tiefstem Dunkel, in hellster Pracht, —

Вот ночь наступает, природу с небес
Светом кротким луна озарила,
Но и в мраке сияет звезда любви, —

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

О! Если б навеки так было,
О! Если б навеки так было!

In das schwarze Meer deiner Augen rauscht
Der reissende Strom meiner Liebe;
Komm, Mädchen, es dunkelt, und niemand lauscht, —

Если хочешь ты, чтоб душа моя
Всю любовь в твои очи излила,
Скорей приходи же, темно в ночи, --

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

O! Если б навеки так было,
O! Если б навеки так было!

10

Die helle Sonne leuchtet
Auf's weite Meer hernieder,
Und alle Wellen zittern
Von ihrem Glanze wieder.
Du spiegelst dich, wie die Sonne,
Im Meere meiner Lieder!
Sie alle glüh'n und zittern
Von deinem Glanze wieder,
Sie alle glüh'n und zittern
Von deinem Glanze wieder!

Над морем солнце блещет
И, солнце отражая,
Катятся тихо волны,
Одна с другой играя.
Так в море моих песен
Твоя краса сияет,
Тобой полны те песни,
Тебя лишь отражают,
Тобой полны те песни,
Тебя лишь отражают!

11

Ihu' nicht so spröde, schönes Kind,
Wenn ich so spät vorübergeh',
Und fasse dein weiches Händchen lind,
Und heimlich einen Kuss erfleh',
Und heimlich einen Kuss erfleh'.

Не будь сурова, милый друг,
Когда, любовью горя,
Я тайно ручку жму твою,
Молю лобзаний у тебя,
Молю лобзаний у тебя.

Der dir so schöne Huldigung
Gebracht in reinem Liebesschmuck,
Der braucht wohl nicht Entschuldigung
Für einen Kuss und Händedruck,
Für einen Kuss und Händedruck.

За то, что я тебя люблю
Любовью чистой, неземной,
Прости пожатие руки
И поцелуй горячий мой,
И поцелуй горячий мой.

Es wird ein jeder Kuss von dir
Ein klingend Lied in meinem Mund,
Und jeder Händedruck giebt mir
Zu einem neuen Kusse Grund,
Zu einem neuen Kusse Grund!

Услышь в лобзании моем
Звук сладкой песни о любви
И не сердись, когда опять
К тебе прильнут уста мои,
К тебе прильнут уста мои.

12

Gott hiess die Sonne glühen
Und leuchten durch alle Welt;
Er hiess die Rose blühen
Auf duftigem Blumenfeld.
Er hiess die Berge sich thürmen
Und über die Lande erheben,
Liess Winde wehen und stürmen,
Schuf vielgestaltiges Leben.
Er gab den Vögeln Gefieder,
Dem Meere sein ewiges Rauschen;

Велел создатель солнцу
Светиться по всей земле;
Цвести велел он розам
В небесной своей красе.
Он над морскою пучиной
Горам повелел воздыматься,
Дал волю бурному ветру,
Водам велел волноваться.
Он дал пернатым птишкам
И пестрые крылья и голос;

Mir gab er sinnige Lieder,
Euch — Ohren, ihnen zu lauschen!
Und was die Sonne glüh't,
Was Wind und Welle singt,
Und was die Rose blüh't,
Was auf zum Himmel klingt,
Und was vom Himmel nieder,
Das weht durch mein Gemüth,
Das klingt durch meine Lieder!

А мне он дал песнопенья,
Вам — уши, чтобы их слышать.
И моря вечный шум,
И яркий солнца свет,
И ветра бурный вой,
И розы нежный цвет
Господним повеленьем
В моей душе живут,
Поются в песнопеньях.



Антон Григорьевич Рубинштейн

ДВЕНАДЦАТЬ ПЕСЕН
на слова Мирза-Шафи

Редактор *М. В. Нюрнберг*
Художник *Ю. Н. Лаврухин*

Худ. редактор *Х. Г. Сайбаталов*
Техн. редактор *Е. В. Ольховская*
Корректор *Н. К. Яковлева*

Подписано к печати 7/IX 1959 г. Форм.
бум. 60×92¹/₈. Бум. л. 4,25. Печ. л. 8,5. 15
Уч.-изд. л. 8,5. Тир. 3 000. Цена 8 р. 50 к.
Заказ № 1951.

Московская типография № 6 Мосгоссовнархоза.

